***Monology:* První pokusy definovat partnerský vztah**

Kunderovy *Monology* (1957 a další vydání) jsou autorovými prvními pokusy analyzovat milostné vztahy. Je to dílo, které stojí na rozhraní mezi juvenilními Kunderovými texty a jeho zralejší literární produkcí. Milostná tematika, která je námětem většiny těchto básní, uvádí poprvé celou řadu motivů, které se pak znovu a znovu objevují v zralejší formě a v nových, hlubších obměnách, v pozdějším Kunderově díle.

Patetické motto sbírky odkazuje svou „nesmlouvavou“ umanutostí na emocionalitu předchozích Kunderových básnických textů. Připomíná tři motta ze sbírky *Člověk, zahrada širá:*

Být básníkem to znamená
jíti až na konec

Na konec pochyb
na konec doufání
na konec vášně
na konec zoufání

Pak teprv sečítat
Dřív ne Dřív ne

Nebo se může stát
že součet života
vyjde ti směšně nízký

Společným jmenovatelem této úvodní básně a textů ze sbírky *Člověk, zahrada širá,* je banalita a emocionalita. Báseň je extenzivní, nikoliv intenzivní. Hovoří o metodě, o tom jak má údajně „básník psát“. Charakteristickým rysem je tu mentorování od autorského hlasu, které nás pak v daleko sofistikovanějších formách provází celým autorovým dílem. Lze ovšem namítnout, že básník by měl dobrou poezii produkovat, nikoliv psát o tom, jak se má poezie skládat.

V básni „Touha po spánku“ se objevují četné motivy, spojované s erotickým životem Kunderových postav z pozdějších jeho děl. Báseň je vyjádřením frustrace zamilované ženy, že si ji muž, partner, ve vztahu krutě udržuje od těla:

Neumím bez tebe žít.
Co na tom, že se vídáme

jednou za dva měsíce či méně.
Přijdeš pro mne a vyzvedneš si mne jako
z půjčovny.
A já jdu.
Poslušná jako jsou poslušné
věci, které se půjčují.

Jdem vždycky do malé hospody na předměstí,
vypijem po dvou vodkách a já pak zůstanu
u tebe.
Zapomínám na svět, křičím štěstím, ale ty
po celou dobu myslíš na to, abych nezmeškala
poslední tramvaj.
A proto se obléknu a jdu.
Jdu a říkám si:
Spát, spolu spát, být náhle lehouncí jak
smetí
hluboce dýchat, měnit se v táhlý zpěv,
v tu malou sladkou smrti podobnou
nemluvněti,
spát spolu, lehouncí jak smetí, měnit se
ve společný zpěv...
Ale ty se mnou nikdy nebudeš spát.
Muž nerad usíná vedle ženy, ke které necítí
lásku.
Co dělat.
Neumím bez tebe žít.

V básni najdeme celou řadu klíčových motivů, které se pak objevují v pozdějších Kunderových textech. Přítomný je významný motiv mizogynie. Jak uvidíme později, Kunderovy mužské postavy jsou pudově přitahovány k ženám, když mají potřebu sexu, ale *post coitum* vůči nim pociťují odpor. Najdeme to v *Směšných láskách*, v *Žertu*, i ve *Valčíku na rozloučenou.* Muž zásadně nedovolí, aby s ním milenka strávila noc – to je princip, který zastává Tomáš v *Knize smíchu a zapomnění*, a proto má doma jen postel pro jednu osobu. Motiv osoby, která poslušně a odevzdaně pochoduje, je znovu aktivován v postavě poloslepé paní Karbusické v povídce „Nikdo se nebude smát“ ze *Směšných lásek.* V *Monolozích* nalezneme motiv poslušného pochodu ještě jednou, v básni „Na co jsem myslel?“

Na co jsem myslel?
Na tvoje drahé nohy, chmýřím pokryté.

Na to, jak jdou.
Jak zapřaženy jdou.
Jak třicet let už vlečou
neviditelný vůz.

(…)
Jsi poslušná jako každá žena.
Jsi voják.
Já jsem muž.

Motiv pití vodky před sexem nalezneme v povídce „Falešný autostop“. Motiv proměny v něco lehkého jako motiv extáze se vyskytuje v *Posledním máji*. Motiv hlubinného neporozumění mezi partnery, které spojuje jen sexuální styk, ale pak už nic jiného, se opakuje skoro celým Kunderovým dílem.

Mužská mizogynie je tematizována v básni „Bojím se tvé lásky“. Je to typický kunderovský paradox: Muž sex potřebuje, ale zároveň se hrozí možnosti, že by ho vztah k partnerce zotročil:

Ano, když to chceš slyšet.
Bojím se tvé lásky.
Bojím se tvých zpocených prstů,
které mě pořád svírají.
Bojím se tvých prosebných očí,
těžkých a velikých jako dva balvany!
Vím! Chtěla bys mi ty balvany připoutat na šíji!
Chtěla bys mě s nimi svrhnout do jezera!
A pak, zahryznuta do mne, dlouho, dlouho
hluboko tou vodou se mnou ke dnu plout!...
...Pusť!
Nemačkej mi ruku!
Nech mne aspoň chvíli vydechnout.

Vykřičníky nás odkazují k patosu raných Kunderových sbírek. Děs z možnosti trvalého vztahu ženou, s níž jsme se už vyspali, takže nás nezajímá, se objevuje mj. ve *Valčíku na rozloučenou*, když trumpetista Klíma musí řešit těhotenství zdravotní sestry Růženy, která je mu nyní odporná. Motiv utopení se objevuje znovu v *Knize smíchu a zapomnění*, kde ve vodě umírá Tamina poté, co se pokusila uprchnout z ostrova dětí.

Básně ve sbírce *Monology* jsou často vybudovány na paradoxech. Mizogynie se tak může

paradoxně projevit i v případě, když je žena „příliš krásná“:

Proč jsi tak krásná?
Nebuď tak krásná!
Chci, abys byla z masa,
ne ze sluneční záře!
Proč jsi tak krásná?
Kdybys aspoň měla pihy,
abych ti je věčně mohl sbírat z tváře!
(…)
Já nemohu žít pořád pod tou září!
Já nemohu žít pořád jako na jevišti!
(…)
Nemohu s tebou žít.
Pochop to.
Jsi příliš krásná.

Problémem je zjevně, že žena má svou krásou nad mužem ve vztahu vrch. To je nepřijatelné – vztah mezi mužem a ženou v ranějších Kunderových dílech musí být většinou nerovnoprávný. Muže znervózňuje a znejisťuje, je-li žena v něčem lepší. V Kunderových dílech se to vyskytne málokdy. Charakteristickým rysem *Monologů* je jejich fyzická ukotvenost, konkrétnost, hmotnost. Vnímáme póry, pihy, maso, vlasy, ruce, těla žen. Podprahově to přispívá k antierotičnosti. Romantika v Kunderových explicitních sexuálních popisech vždycky chybí.

Trajektorie, typická pro Kunderovy mužské hrdiny, totiž od neukojeného chtíče přes sexuální styk až k odpor k ženě, projevovaný *post coitum*, zaznamenává charakteristicky báseň „Past“:

Večer si lehne ke své ženě
a všechno, všechno odhodí.
A všechno, všechno zapomene.
Spadne do ní jak do vody.

Když se pak ráno vzbudí, vidí:
špinavé, žluté slunko venku,
pod stolem boty pohození,
na židli podprsenku
a vedle sebe, plnou masa
a plnou kůže, plnou pórů,
svou ženu, beztvarou a spící,
podobnou meteoru,

který mu jednoho dne dávno
z neznáma do osudu spad
a o nějž bude celý život
padat a klopýtat.

Jak jsme už uvedli, pohyb mezi chtíčem a odporem („Z vlhkého polibku má strach“) je později znovu tematizován ve *Valčíku na rozloučenou*, ale i v jiných textech, v nichž Kunderovi mužští hrdinové nesnášejí přítomnost partnerky po sexuálním styku. Ve *Valčíku na rozloučenou* argumentuje nepřesvědčivě trumpetista Klíma, že výrazem jeho lásky k manželce je vždy návrat od milenek; v básni „Past“ jde zatím jen o kyvadlový pohyb mezi „budovatelskou“ prací a partnerkou doma. Pracovní nadšení ve věci socialismu zjevně v pozdějších Kunderových textech nahradily milenky.

Kunderovy erotické dialogy jsou už v *Monolozích* téměř vždycky založeny na neporozumění, nedůvěře a podezření z nevěry:

Vždyť já vím, že tvoje srdce
je omotáno cizí kadeří!
Nelži, že jsou to moje vlasy!
Nevěřím, nevěřím!

Nejvýrazněji se tato nedůvěra projevuje ve *Valčíku na rozloučenou*, kde manželka trumpetisty Klímy svému muži nevěří ani slovo.

Ozvěnou někdejšího budovatelského nadšení, kdy se dívka musí přizpůsobit svému muži-budovateli, je báseň „Odcházím“. V ní je muž, jako obvykle, tím významnějším a vyšším partnerem („Ty zvedls mne až do své výše ze stínu!“), jenže za jeho budovatelským nadšením se skrývá emocionální vyprahlost a nicota. Ve sbírce *Člověk, zahrada širá* se vysmívá muž-budovatel své „buržoazně omezené“ manželce, kterou nezajímají jeho politické boje, řeší jen to, že „rýže je dnes přesolená“; v *Monolozích* je báseň „Odcházím“ (konec konců také z r. 1953) zrcadlovým obrazem, protože partnerce formálnost vztahu nestačí:

Říkal jsi: Nová morálka!
Budovatelské nadšení!
A chodils na Prvního máje
a mávals pažemi
a bylo to, jako když větrný mlýn
v jediném truchle nudném žalmu

otáčí svými rameny
přesně, jak vítr předepsal mu.

Ano, byls mlýn. Dřevěný mlýn.
Pokaždé, když jsem steskem raněna
chtěla zaslechnout tvůj lidský hlas,
slyšela jsem jen vrzat ramena...

Pozoruhodnou motivickou vazbou, projevující se přes prostor mnoha desetiletí, je báseň „Nech rozžato“:

Nech rozžato... prosím tě...
Ať tě vidím...
Mám každou noc strach, jestli jsi to ty.

Nezlob se.
Chci se na tebe dívat.
Neumdleně.
Až si mi oči promění
v strnulé kořeny
do tebe zapuštěné.

Bylo to tak smutné mít mnoho mužů.
Bylo to smutnější než poušť Karakum.

Srovnejme se závěrem románu *Totožnost* (1998):

Vidím jejich dvě hlavy, v profilu, osvětlené světlem lampičky na nočním stolku: hlavu Jeana-Marca, jeho zátylek na polštáři, hlavu Chantal, jak se nad ním těsně naklání.

Řekla: „Nikdy tě už nepustím z očí. Budu se na tebe pořád dívat a nikdy nepřestanu.“

A po pauze: „Děsím se, když mi oko mrkne. Bojím se, že během té vteřiny, kdy můj pohled přestane, by se na tvé místo mohli dostat had, nebo krysa, nebo jiný muž.“
(…)

„Chci se na tebe jen dívat.“

A pak: „Nechám světlo rozsvícené celou noc. Každou noc.“

Těsná vazba motivů vyskytujících se v Kunderově díle z poloviny padesátých let a v románu z doby

o téměř padesát let později dokazuje, že Kundera signalizuje homogenitu *celého* svého literárního díla, navzdory tomu, že „oficiálně“ své dílo před *Směšnými láskami* zatracuje.

Heroismus předchozích Kunderových sbírek se projevuje v *Monolozích* delšími didaktickými básněmi, „baladou“ „Voják Urban“, která poučuje velitele posádek, aby pouštěli vojáky základní služby na dovolenou, neboť jinak by mohli spáchat sebevraždu, pokud je opustí sexuálně neukojená dívka, a „Monolog o velikém spánku“, který pojednává o zatčeném komunistickém stranickém aktivistovi, nespravedlivě obviněném ze zrady. Báseň vypráví manželka zatčeného a přísahá na loajalitu vůči svému muži, text je obdobou podobné kompozice ze sbírky *Člověk, zahrada širá.* O odsouzení věrného komunisty z hlediska manželky pojednává i „Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži“:

Velikou schůzi nech si zdát.
Z pódia kdosi dlouho hřímá.
Obviňují tě. Musíš vstát.
Jsi nyní terč a pod očima
jak terč i černé kruhy máš.
Bráníš se: - Co jsem udělal?
Ať svědčí o mně, kdo mne znal.
Přítel, jejž od dětství už znáš,
hledí však cize, studeně
jak ze zdi oko zazděné.

Motiv veřejných politických poprav tohoto druhu se navrací v hlubinně propracované, strukturované podobě v románu *Žert.* Ve sbírce *Monology* se vyskytují relativně často a vyvolávají tak dojem, že arbitrární likvidace aktivistů komunistické strany je jednou z nejcharakterističtějších rysů její politické činnosti. Zajímavé je, že v *Monolozích* jsou příběhy nespravedlivě odsouzených stranických aktivistů vyprávěny vždy loajálními manželkami. Manželka se, zdá se, nakonec vždycky podřídí a podpoří muže v jeho neblahém osudu. Je to přesně tak, jak si to představuje mladý politický aktivista ve sbírce *Člověk, zahrada širá.*

V *Nesnesitelné lehkosti bytí* najdeme „Malý slovník nepochopených slov“ jako důkaz obrovské mentální propasti mezi milenci Sabinou a Franzem. Předzvěstí je v *Monolozích* zjevně „Malý slovník naučný“, v němž se Kundera hravě v krátkých básních pokouší definovat několik předmětů („Malíček“, „Piha“, „Myšlenky“, „Víčka“, „Sliny“). Básně jsou to většinou bezpodstatné, důležitý je však jejich rámec, onen „Slovník naučný“, který předjímá „Malý slovník nepochopených slov“ ve vrcholném Kunderově románu. „Sliny“ jsou v *Monolozích* často se vyskytujícím motivem.

Relativně silné jsou vazby mezi *Monology* a *Valčíkem na rozloučenou.* Tam se „sliny“ objevují znovu, slina, kdysi opojný nápoj, se v důsledku Klímova zhnusení zdravotní sestrou Růženu, stává „rodnou sestrou plivance“ (str. 58, vydání 68 Publishers).

Shrňme: V „relativně banálních“ (Jungmann) básních ve sbírce *Monology* poprvé Milan Kundera zkouší definovat charakteristické rysy partnerských vztahů. Vztah mezi osobami dvou různých pohlaví je podle něho nerovný a z hlediska muže je postižen mizogynií. Muž je pudově tlačen k potřebě sexuálního styku, je-li však tento pud ukojený, považuje ženu za méněcenného, odporného tvora. Vztah ženy k muži je charakterizován bezpodmínečnou poslušností. Muž se od ženy drží co nejdále, děsí se její snahy ho zotročit. Žena mužovou odtažitostí trpí. Muž v první řadě „bojuje“ na politickém poli, teprve když prohrává a je nespravedlivě potrestán či dokonce protizákonně uvržen do vězení, je to žena, která mu poskytuje jediná bezpodmínečnou podporu.